2.2 Sobre la venda de les pintures de *Sant Silvestre* i *Sant Gregori* de Santa Coloma d'Andorra. Noves aportacions

Mireia Berenguer i Amat

Historiadora de l'art. mireiaberenguer@museunacional.cat

Jacint Berenguer i Casal

Acadèmic corresponent per Andorra. jacintberenguer@gmail.com

Resum

Les pintures de *Sant Silvestre* i *Sant Gregori* que formaven part de la decoració mural de l'església de Santa Coloma d'Andorra van seguir, des de la seva extracció el 1932, un itinerari divers al de la resta d'aquell conjunt romànic. L'article aprofundeix en el recorregut que mantingueren aquests dos fragments a partir del seu arrencament a instàncies de Josep Bardolet i aporta dades al respecte fins ara inèdites, fruit de les investigacions dutes a terme, principalment, en els arxius de l'*estrattista* i restaurador Arturo Cividini, en els de l'Institut Amatller d'Art Hispànic, en la Fototeca del Patrimonio Histórico de Madrid i en la Brummer Gallery de Nova York. També es manifesten les circumstàncies que van concórrer en el traspàs a tela de tot aquell conjunt mural.

Paraules clau: Pintura romànica / segle XII / Santa Coloma d'Andorra / *Sant Gregori* / *Sant Silvestre* / Bardolet / Cividini / Gudiol / Casa Amatller / Byne / Brummer Gallery / Amherst College.

Resumen

Sobre la venta de las pinturas de *Sant Silvestre* i *Sant Gregori* de Santa Coloma de Andorra. Nuevas aportaciones

Las pinturas de *Sant Silvestre* y *Sant Gregori* que formaban parte de la decoración mural de la iglesia de Santa Coloma de Andorra siguieron, desde su extracción en 1932, un itinerario distinto al resto de aquel conjunto románico. El artículo profundiza en el recorrido que mantuvieron estos dos fragmentos desde que fueron arrancados a instancias de Josep Bardolet y aporta datos al respecto hasta ahora inéditos, consecuencia de las investigaciones llevadas a cabo en los archivos del *estrattista* y restaurador Arturo Cividini, en el Institut Amatller d'Art Hispànic, en la Fototeca del Patrimonio Histórico de Madrid y en la Brummer Gallery de Nueva York. También se manifiestan las circunstancias que concurrieron en el traspaso a tela de todo aquel conjunto mural.

Palabras clave: Pintura románica / siglo XII / Santa Coloma de Andorra / *Sant Gregori* / *Sant Silvestre* / Bardolet / Cividini / Gudiol / Casa Amatller / Byne / Brummer Gallery / Amherst College.

Abstract

About the sale of the paintings of *Sant Silvestre* and *Sant Gregori* of Santa Coloma of Andorra. New contributions

The paintings of *Sant Silvestre* and *Sant Gregori* that were part of the mural decoration of the church of Santa Coloma in Andorra, followed, since its extraction in 1932, a different itinerary regarding the rest of that Romanesque set. The article deeps into the journey that these two fragments did since they were extracted, following the instructions of Josep Bardolet and it provides data on this subject unpublished till today, as a result of the research carried out in the archives of the estrattista and restorer Arturo Cividini, in those of the Institut Amatller d'Art Hispanic, in the Fototeca del Patrimonio Histórico of Madrid and in the Brummer Gallery of New York. The circumstances that occurred in the transfer to the canvas of all that mural set are also manifested.

Keywords: Romanesque painting / 12th century / Santa Coloma of Andorra / *Sant Gregori* / *Sant Silvestre* / Bardolet / Cividini / Gudiol / Amatller House / Byne / Brummer Gallery / Amherst College.



FIGURA 1. *Sant Silvestre* (IAAH, im. 04540003 –foto Gudiol A-11019/ ante 1936–).



FIGURA 2. *Sant Gregori* (IAAH, im. 1710011 –foto GudiolG-67252/ ante 1936–).

Les vicissituds per les quals van passar les pintures romàniques de l'església de Santa Coloma d'Andorra, un cop foren arrencades, han estat objecte de diversos estudis per part de la historiografia, particularment d'ençà que el 2003 es pogué exhibir a Andorra el conjunt més important d'aquestes obres en la mostra *Magister Sancta Columba. La pintura romànica del Mestre de Santa Coloma i del seu cercle*.[1]

Noves recerques, però, realitzades darrerament, ens permeten precisar amb més detall fets i aspectes, fins ara desconeguts o poc valorats, de les vendes de les pintures de *Sant Silvestre* i *Sant Gregori* (fig. 1 i 2); les dues obres d'aquella decoració mural que seguiren un camí ben diferent a les del gruix del conjunt.

Si bé inicialment Post havia interpretat que aquests dos fragments representaven els sants Gregori i Lluc[2] i, més recentment, Pradalier considerava que es tractava dels sants Gervasi i Protasi,[3] les inscripcions que hi figuren no deixen lloc a dubtes: representen els mencionats sant Gregori i sant Silvestre.

En la carta que l'ecònom d'Andorra la Vella, Mn. Lluís Pujol, adreçà el 28 novembre de 1932 al bisbe Justí Guitart, un cop realitzada l'extracció, manifesta que "la decoració pictòrica començava a l'interior del que descriu la primitiva porta de entrada, tapiada fins al present. Hi van aparèixer dues formoses figures de sant, amb la inscripció *Stus Gregoriu* en una de ellas".[4]

Calgué, doncs, enderrocar el mur de pedres i morter que tapiava l'arc triomfal per tal de poder accedir i recuperar aquestes obres, ja que els sants Gregori i Silvestre havien d'estar situats a la part superior de la volta d'aquell arc de ferradura (fig. 3).[5]

Com ha indicat Anke Wunderwald, la inclusió en el programa iconogràfic de Santa Coloma d'aquests dos grans papes,



FIGURA 3. Fotografia de l'interior de l'absis de Sta. Coloma amb el mur, mig enderrocat, que tapiava l'arc triomfal. A la part superior, s'entreveu el darrere del retaule barroc (c. 1932) (IAAH, im. 05554017 –foto Gudiol A-4314/abans de 1932–).

a més de suggerir que el seu comitent havia de trobar-se dins dels cercles eclesiàstics del bisbat d'Urgell, evidencia la importància que ambdós sants tenien per a aquell bisbat. Silvestre II li havia concedit el 1001 una butlla amb la confirmació de totes les possessions de la diòcesi; entre elles les valls d'Andorra, i el bisbe Bernat Guillem d'Urgell –que havia estat consagrat pel mateix Gregori VII a Roma– havia introduït la seva reforma a la diòcesi. En definitiva, un programa iconogràfic molt deutor de l'ideal de la renovació gregoriana.[6]

Des d'un punt de vista estilístic, les figures d'aquest dos papes són un clar exemple de l'escola del mestre de Santa Coloma, amb espatlles estretes, colls prims, caps petits, ulls grans amb mirades penetrants i orelles obertes. Com que devien estar situats a l'intradós, l'un davant de l'altre, tot enquadrant així la porta d'accés a l'absis, duen el bàcul papal en mans diferents; sant Gregori a la mà esquerra, i Sant Silvestre, a la dreta. Cal notar que la sanefa rectangular que els emmarca, formada per dues bandes juxtaposades de distints colors i amb un perlat al mig, és sensiblement similar, entre d'altres, al quadrat que contorneja un dels sants de l'intradós de l'arc de Sant Miquel d'Engolasters.

Els orígens de l'arrencament dels murals de Santa Coloma i la posterior venda

Cal buscar-los en la revaloració que, després de ser menystingut durant segles, adquirí l'art romànic des dels anys vuitanta del segle XIX. "Eren obres –comentava Josep Pijoan– de poderosa personalitat i estranya bellesa, tal volta una mica exòtiques, que per força havien d'ésser fruïdes per gent de llunyanes terres i del temps a venir".[7] Començaren a aparèixer antiquaris i col·leccionistes, àvids d'aconseguir el major nombre d'obres d'aquest estil i, tant com fos possible, les més importants. Com és prou conegut, l'arrencament el 1919 de les pintures de Santa Maria de Mur va ser el detonant que feu intervenir la Junta de Museus de Barcelona per tal d'aturar aquell espoli del què estava sent objecte l'art romànic del Pirineu.[8]

D'aquestes extraccions, les Valls d'Andorra no en quedaren al marge. A la tardor de 1922 s'havien arrencat i traslladat a Barcelona les pintures de Sant Miquel d'Engolasters i, uns anys després, entre 1924 i 1928, les de Sant Esteve d'Andorra la Vella, i vers el 1928 i 1930 les de Sant Romà de les Bons.[9]

L'arrencament de la decoració mural de l'església de Santa Coloma, però, no es produeix fins més tard. Situada a l'absis –reconvertit des de feia segles en sagristia–, estava parcialment oculta per una capa de calç. A més a més, com hem comentat, l'arc triomfal per on s'hi accedia es trobava tapiat i, davant d'aquest mur de tancament, pel cantó de la nau, hi havia un retaule barroc, dedicat a la santa titular, que romania allí des de l'agost del 1741,[10] i que estava cobricelat per un arc massís de maçoneria.

Un dels primers que s'adonà de l'existència d'aquestes pintures murals sota la capa de calç va ser l'antiquari Josep Bardolet (fig. 4). Si més no, quan el 1927 Mn. Gudiol i Cunill parla de l'existència d'aquestes pintures explica que les coneix per "notícia comunicada pel ja esmentat Bardolet". I afegeix: "En la sagristia d'aquesta església s'hi poden regonèixer antigues pintures en estat molt fragmentari i ruïnós".[11] La imprecisa menció que en fa, evidencia la deplorable condició en què es trobaven i la consegüent dificultat per identificar-les.

Certament, la brutícia i la calç que les cobria havien d'impedir percebre-les i copsar-ne el seu valor. A tall d'exemple, quan a l'octubre de 1930 Melcior Font i Mn. Pere Pujol descriuen a l'Àlbum Mera-



FIGURA 4. Josep Bardolet.

vella els tresors artístics d'Andorra, en parlar de l'església de Santa Coloma, subratllen el seu campanar, a més d'un "curiós pòrtic i un remarcable retaule gòtic del segle XIII, que pertenesqué a l'església de Sant Vicens", però no fan cap referència als murals romànics de l'absis.[12] I això que Mn. Pere Pujol, un dels seus autors, era historiador –deixeble de Mn. Gudiol– i arxiver a la Seu d'Urgell. A més a més, el seu germà Lluís, també prevere, era, com hem indicat, l'ecònom d'Andorra la Vella, a càrrec del qual estava precisament l'església de Santa Coloma. Sembla, doncs, que aquesta decoració mural va restar en unes condicions que la feien gairebé imperceptible, fins que es procedí al seu sanejament i posterior extracció.

No és estrany que fos Josep Bardolet qui intuís el fet que, en aquell absis que llavors es feia servir de sagristia, encara s'hi pogués trobar, sota aquelles capes de brutícia i de calç, un conjunt mural tan important del període romànic. Antiquari d'origen vigatà, Bardolet actuava des de la Seu d'Urgell com agent intermediari en la compravenda d'obres d'art. Per aquest motiu, havia recorregut bona part de les esglésies que pertanyien al bisbat d'Urgell a la descoberta del seu patrimoni artístic.[13]

D'altra banda cal remarcar que, aleshores, l'art romànic no era encara prou valorat per les autoritats andorranes. A diferència de Catalunya, on des de feia ja uns quants anys s'havia endegat, a través de la mencionada Junta de Museus, una campanya per preservar el seu patrimoni de l'exportació, a Andorra aquesta política no existia. A més a més, a inicis dels anys trenta, el país estava immers en greus problemes sociopolítics. Les vagues a la central hidroelèctrica de Forces Elèctriques d'Andorra (FHASA) i la creixent confrontació política entre el Consell General i els Coprínceps per causa, entre d'altres, del sufragi universal masculí, conduïren Andorra a l'anomenada Revolució de 1933 que, malgrat tot, acabà enfortint l'equilibri institucional del Coprincipat. Tots aquests trasbalsos no degueren ajudar gens que les autoritats andorranes, capficades en d'altres prioritats, s'interessessin per a la preservació del patrimoni artístic del país.[14] N'és un clar exemple la mateixa església de Santa Coloma, que es trobava –sobretot el campanar– en un estat de conservació deplorable. Davant la indiferència del Consell General d'aleshores –comentava Rafael Benet– va haver de ser el bisbat d'Urgell el que es veié precisat a vendre la pintura mural romànica de Santa Coloma i, amb els diners recollits, evitar així la imminent ruïna de l'església.[15] Pogué ser, doncs, aquesta la causa per la qual el bisbat n'autoritzà la seva venda.

Fos o no aquesta la raó, el cas és que per encàrrec de Josep Bardolet es tragué la brutícia i la capa de calç que ocultaven aquestes pintures i, tot seguit, es procedí al seu arrencament, tasques que realitzà, amb la tècnica de l'*strappo*, el restaurador de Bèrgam, Arturo Cividini, probablement l'octubre de 1932. Se suposa que un cop extretes, aquestes pintures es degueren dipositar al Bisbat, a la Seu d'Urgell. Bardolet n'oferí el 27 d'aquell mateix mes, 8.000 pessetes per totes elles, oferta que no li va ser acceptada. Durant els mesos següents es produïren diverses negociacions entre les parts, fins que el 21 de gener de 1933 Bardolet acabà acceptant comprar-les per 15.000 pessetes, operació que finalment es materialitzà per aquest preu el 6 d'abril de 1933.[16]

L'any següent de la referida venda es procedí, per part de l'Associació Amics de l'Art Vell, a la consolidació i restauració del campanar de l'església de Santa Coloma ja que, com hem dit i segons

s'esmenta en la *Memòria* d'aquella associació, el referit campanar "es trobava en un estat de ruïna avançadíssim".[17] Entre d'altres obres, també s'arreglà la teulada de l'església i s'enderrocà el referit arc massís de maçoneria, possiblement del segle XVIII, que cobricelava el retaule barroc.

Aquests treballs es dugueren a terme sota la direcció de Cèsar Martinell, ajudat per l'andorrà Xavier Pla, que feia poc que havia obtingut el títol d'arquitecte.[18] Prèviament, el Comitè de Direcció d'aquella associació havia acordat el 2 de desembre de 1933 "destinar a aquesta obra la quantitat de mil pessetes i la direcció tècnica".[19] En tot cas, la consolidació i restauració referides –es diu en aquella *Memòria*– ja havien estat planejades anteriorment "per l'esmentat senyor Pla, juntament amb el senyor Josep Gudiol".[20] Aquesta indicació pressuposa que Josep M. Gudiol, nebot de Mn. Gudiol, també havia d'estar al corrent de l'arrencament i compra de les pintures per part de Bardolet, pressupòsit, d'altra banda, que enllaça amb la seva participació en el dipòsit de tota aquella decoració mural a la casa Amatller de Barcelona, com més endavant explicarem.

També fou la mateixa associació la que cuidà de consolidar l'*Agnus Dei* que havia quedat al frontal de l'arc triomfal. No deixa de resultar curiós que, segons la referida *Memòria*, "donada la índole especial d'aquest detall artístic, fou encomanada la seva consolidació al nostre consoci especialista en la matèria, senyor Artur Cividini, el qual netejà i consolidà aquestes pintures".[21] Així, doncs, el mateix que havia arrencat el 1932 les pintures adquirides per Bardolet, fou qui posteriorment restaurà l'*Agnus Dei* i els frisos complementaris conservats a l'església.

De les prop de 6.000 pessetes que van costar totes aquestes obres de consolidació i restauració, l'esmentada associació acabà pagant-ne 1.461,45 pessetes. La resta, com hem referit, fou costejada, segons Rafael Benet, pel mateix bisbat d'Urgell.[22]

L'estada de les pintures a la casa Amatller

Noves recerques a l'arxiu de l'*estrattista* i restaurador Arturo Cividini ens permeten complementar l'itinerari que van seguir els murals de Santa Coloma.[23] Entre la documentació que conserven els seus descendents, hi ha un quadern on ell detallava els serveis que venia prestant als seus clients i els imports que cobrava, amb especial referència als treballs de restauració de les obres d'art que se li confiaven.

Aquest quadern ens dona la clau per esbrinar què va passar amb les pintures de Santa Coloma, tan bon punt foren comprades per Josep Bardolet. Dues anotacions, manuscrites per Cividini, hi fan referència. La primera, fa al·lusió al seu trasllat: *Materiale per transporto affreschi S. Coloma (Andorra)*. Podem presumir, doncs, que va ser Cividini qui, amb el seu equip, traslladà aquests murals. Si més no, ell va ser l'encarregat d'obtenir el material per al seu transport.

La segona anotació de Cividini ens aporta una informació més valuosa: *Giornale per traspaso affreschi S. Coloma in casa Amatller dal 23 aprile a 8 juglio 1933*. L'apunt ens revela, doncs, que aquestes pintures arribaren a Barcelona el mateix mes d'abril en què Bardolet les havia comprat i, a més a més, ens indica que foren dipositades a la casa Amatller, que fou allí on Cividini i el seu equip les traspassaren a un nou suport i que aquest procés tingué lloc entre el 23 d'abril i el 8 de juliol de 1933. D'altra banda, el fet d'haver estat dipositades a la casa Amatller durant tot aquest temps ens permet deduir la intervenció de Josep M. Gudiol i Ricart en aquest afer, com tot seguit explicarem.

La modernista casa Amatller, situada al número 41 del passeig de Gràcia, havia estat reformada els darrers anys del segle XIX per Josep Puig i Cadafalch, a instàncies del seu propietari, l'industrial xocolater, Antoni Amatller. Una de les aficions que aquest tenia era la de la fotografia, per la qual cosa demanà a l'indicat arquitecte que planegés damunt el terrat de l'edifici un espai per al seu estudi fotogràfic. Puig hi projectà una sala de grans dimensions, superfície diàfana, sostre molt alt i llum zenital. Això li permeté rematar la façana de l'immoble d'una forma esglaonada a la manera de les cases medievals del nord d'Europa. En morir Antoni Amatller l'any 1910, l'edifici passà a mans de la seva filla Teresa.

La família Amatller havia tingut i tenia molta relació amb Mn. Gudiol. També amb el seus nebots, particularment amb Josep M. Gudiol i Ricart, que s'havia anat format com a historiador de l'art al costat del seu oncle, fins que ell va morir el 1931. A inicis d'aquella dècada, el jove Gudiol havia iniciat el estudis d'arquitectura que es pagava com a assessor de col·leccionistes i mitjancer en la compravenda d'objectes artístics. Degut a l'estreta relació que tenien ambdues famílies, Teresa Amatller havia deixat que Josep M. Gudiol i Ricart usés el referit estudi fotogràfic de la casa del passeig de Gràcia per portar-hi obres d'art que allí estudiava i que, si convenia, restaurava.[24]

Així, doncs, gràcies a la intervenció de Josep M. Gudiol, les pintures de Santa Coloma es dipositaren en aquella gran sala. Viatjaren enrotllades, dins d'unes caixes, ja que així era com habitualment es transportaven des del Pirineu.[25] Allí, en l'antic estudi fotogràfic d'Antoni Amatller, fou on Cividini i el seu equip procediren a traspassar tot el conjunt mural a un nou suport de tela i a muntar-lo sobre una estructura absidal (fig. 5 i 6). Com hem indicat, segons el que ell mateix anotà en l'esmentat quadern, trigaren dos mesos i mig en fer-ho, des del 23 d'abril fins al 8 de juliol.



FIGURA 5. Part superior del Pantocràtor després de ser traspassat a tela, fotografiat a la Casa Amatller de Barcelona (c. 1933) (IAAH, im. 05554018 –foto Gudiol A-11020/1934–).



FIGURA 6. Part inferior del Pantocràtor després de ser traspassat a tela, fotografiat a la Casa Amatller de Barcelona (c. 1933) (IAAH, im. 04116010 –foto Gudiol A-11021/1934–).

A l'arxiu de l'Institut Amatller d'Art Hispànic es conserven tot un seguit de fotografies que Josep M. Gudiol va fer llavors d'aquestes pintures; imatges que ratifiquen l'estada de totes elles a la casa Amatller. El *Crist en Majestat*, ja entelat, figura dividit en dos fragments i, al fons de les dues fotografies que el reprodueixen, s'observen detalls del referit estudi que l'identifiquen plenament, com el conjunt de fotos emmarcades situades a la paret, que en el seu temps havia realitzat Antoni Amatller. En una altra d'aquestes imatges es pot apreciar ja tot el conjunt muntat sobre l'estructura absidal per poder ser exhibit, possiblement, a futurs compradors (fig. 7).[26]

De Madrid a Nova York

A més dels murals de Santa Coloma, Bardolet adquirí, probablement aquell mateix any, dues pintures més al bisbat d'Urgell, *La Verge entre dos sants* de Sant Cristòfor d'Anyós i *El Martiri de Santa Caterina* de la capella que havia estat dedicada a aquella santa a la catedral de la Seu. També aquestes dues pintures foren traslladades a Barcelona i, un cop restaurades per Arturo Cividini –segons que es consigna en el referit quadern on ell anotava els serveis que prestava–, seguiren durant molt de temps, com veurem, el mateix camí que el dels dos sants papes de Santa Coloma.

Efectivament, les quatre obres viatjaren juntes a Madrid. Allí foren fotografiades per Vicente Moreno Díaz, tal com es pot comprovar a les fitxes de l'Archivo Moreno que conserva la Fototeca del Patrimonio Histórico.[27] Per la informació que es troba en aquests registres sembla que l'antiquari madrileny Apolinar Sánchez fou un dels intermediaris que intervingué en la venda d'aquestes quatre pintures.

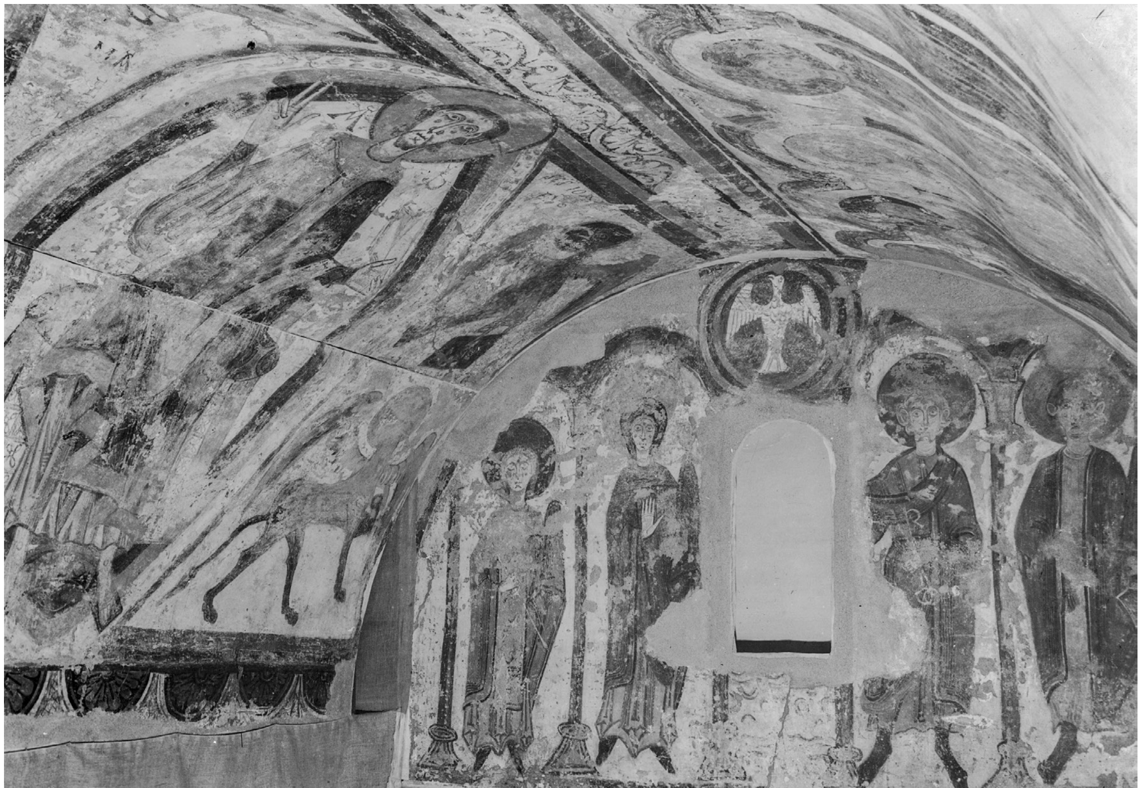


FIGURA 7. Conjunt mural de Sta. Coloma muntat a la casa Amatller de Barcelona sobre una estructura absidal, després de ser traspassat a tela (c. 1933) (IAAH, im. 03835013 –foto Gudiol GA-11016/1934–).



1. *Maiestas Domini* envoltat del Tetramorf – Espai Columba, Santa Coloma
2. *Col·legi apostòlic* – Espai Columba, Santa Coloma
3. *Santa Coloma, santa Maria, sant Pere i un apòstol* – Espai Columba, Santa Coloma
4. *Sant Gregori* - Localització desconeguda
5. *Sant Silvestre* – Amherst College, Massachusetts

Apolinar Sánchez Villalva era un important comerciant d'art, amb establiment obert al carrer Santa Catalina, 5, de Madrid. Tot i que mantenia bona relació amb diversos museus espanyols, treballava també com agent de col·leccionistes i comerciants estrangers.[28]

Ben aviat, com hem pogut documentar i més endavant detallarem, les quatre pintures esmentades foren venudes a Arthur Byne, operació en què, a més del referit antiquari madrileny, és possible que també intervinguessin Bardolet i Gudiol.

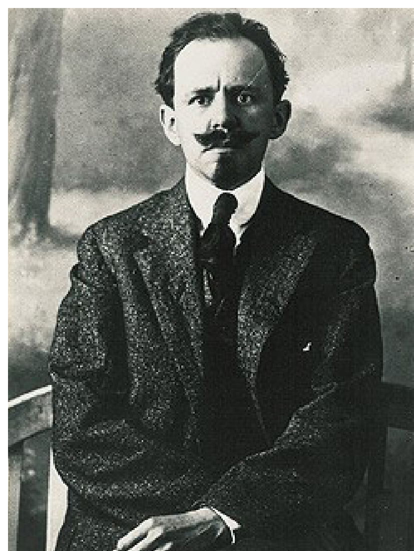


FIGURA 8. Arthur Byne.

No ens ha d'estranyar gens que fos Arthur Byne (fig. 8), un nord-americà llavors instal·lat a Madrid, qui adquirís totes aquestes obres. Era el gran proveïdor de béns artístics espanyols per als col·leccionistes i museus dels EUA, principalment per al magnat dels mitjans de comunicació William Randolph Hearst, però també per al fundador de la Hispanic Society of America de Nova York; Archer Milton Huntington i, entre d'altres, per a George Fox Steedman i Addison Cairus Mizner. Tanmateix, la seva ètica professional sembla que deixava molt a desitjar i, sovint, els seus mètodes no eren gaire ortodoxes: transgredia, si calia, les disposicions del país que fos per tal d'aconseguir el seu objectiu: posar a disposició del seus clients nord-americans les peces artístiques que es delien per posseir.[29] La seva activitat de compravenda d'obres d'art l'obligà fins i tot a deixar de ser membre de la mencionada Hispanic Society, ja que aquesta institució prohibia als seus associats la compra directa d'art a Espanya, per evitar així que se la pogués relacionar amb una pràctica com aquella.[30]

Amb tota seguretat, l'esmentada venda es produí abans que el baró Jean Germain Léon Cassel –que va ser el comprador del gruix dels murals de Santa Coloma– veiés les pintures de *Sant Silvestre* i *Sant Gregori*, ja que si aquestes obres haguessin estat encara en poder de Bardolet no hi ha dubte que van Cassel les hagués comprat. Bona prova és que, com més endavant veurem, quan el fragment de *Sant Gregori*, i els d'Anyós i de la Seu sortiren a subhasta l'any 1942 a Nova York, van Cassel no dubtà a adquirir-los.

No van ser aquestes les úniques obres d'art català que Arthur Byne adquirí aquells anys. També comprà a Bardolet el frontal d'altar d'una ermita de Lles, conegut com a *Frontal de Martinet*, que Bardolet havia adquirit el 1933 i que, l'any següent, Byne va vendre al Worcester Art Museum de Massachusetts, on avui s'exhibeix.[31]

Als arxius de la Brummer Gallery (fig. 9 i 10), que es conserven al Metropolitan Art Museum de Nova York, consta que Byne dipositá en aquella galeria la pintura de *Sant Silvestre*. Ho va fer el 6 de març de 1934 i des d'aleshores fins l'any 1941, en què fou adquirida per l'Armhest College, va romandre a la Brummer Gallery, amb el número de referència X 753 (fig. 11 i 12).[32]

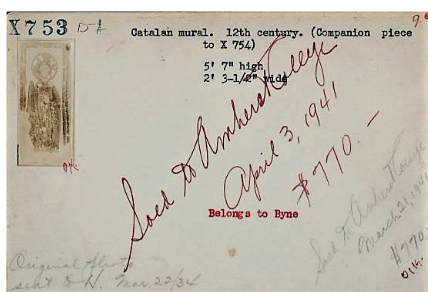
Tot i que en aquells arxius no es conserva la fitxa corresponent al següent registre –el X 754–, no hi ha dubte que correspon a la pintura de *Sant Gregori* de l'església de Santa Coloma. No solament perquè en el registre anterior –el X 753 que, com hem dit, pertany al fragment de *Sant Silvestre*– es



FIGURA 9. Façana de la Brummer Gallery de Nova York (anys 30) (BGR, New York Galleries, Pre-1947).



FIGURA 10. Interior de la Brummner Gallery de Nova York (anys 30) (BGR, New York Galleries, Pre-1947).



X 753

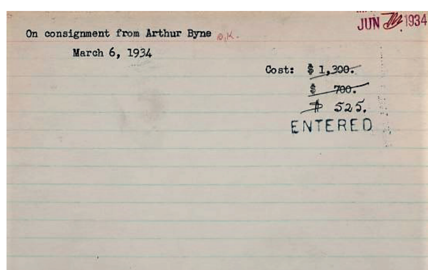
Catalan mural. 12th century. (Companion piece to X 754)

5' 7" high
2' 3-1/2" wide

April 3, 1941
$770.–

Belongs to Byne

FIGURA 11. Fitxa X 753 (Sant Silvestre) de la Brummer Gallery, anvers (BGR, X 753).



JUN 1934

On consignment from Arthur Byne
March 6, 1934

Cost: ~~$ 1,300.~~
~~$ 700.~~
$ 525.
ENTERED

FIGURA 12. Fitxa X 753 (Sant Silvestre) de la Brummer Gallery, revers (BGR, X 753).

fa expressa menció que aquesta obra és companya del X 754 –"*Companion piece to X 754*"–, sinó perquè a l'àlbum o llibre de fotografies de les vendes de la Brummer Gallery ambdós fragments figuren reproduïts i amb els números de registre indicats.[33]

Així, doncs, podem afirmar que les dues pintures de *Sant Silvestre* i *Sant Gregori* seguiren el mateix itinerari des que foren adquirides l'abril de 1933 per Josep Bardolet. De la casa Amatller de Barcelona, on foren traspassades a un suport de tela i restaurades, es traslladaren a Madrid i, presumiblement aquell mateix any, foren adquirides per Arthur Byne, juntament amb les altres dues pintures d'Anyós i de la Seu, les quals també va dipositar a la referida galeria novaiorquesa. Aquestes obres foren registrades respectivament amb els números X 755 i X 756, consecutius, doncs, amb els de les dues de Santa Coloma, la qual cosa evidencia que el conjunt d'aquestes quatre pintures van ser lliurades alhora a la Brummer Gallery de Nova York el 6 de març de 1934.[34] Vol dir que en vuit mesos a tot estirar, Byne les adquirí i aconseguí endur-se-les als EUA, on les consignà –només consignà– en aquella galeria d'art.

Les quatre obres esmentades no van ser, doncs, propietat dels germans Brummer, sinó que ells actuaren de mers dipositaris d'Arthur Byne. Dues anotacions a la referida fitxa del fragment de *Sant Silvestre* de la Brummer Gallery ho deixen ben clar: *Belongs to Byne* i *On consigment from Arthur Byne / March 6, 1934.*

D'altra banda, la lletra inicial "X" amb què figuren registrades aquestes quatre pintures –les de Santa Coloma, la d'Anyós i la de la Seu d'Urgell– evidencien que la Brummer Gallery només en fou dipositària –i no propietària– perquè dins els registres d'aquella galeria quedaven anotades amb la lletra inicial "N", les obres que eren realment de la seva propietat, amb la lletra "P" les que provenien de la seva galeria de París, i amb la inicial "X" aquelles que no eren seves però que els havien estat consignades per tercers a fi que en cuidessin la venda.

Arthur Byne morí víctima d'un accident de circulació el juliol de 1935, l'any següent, doncs, d'haver dipositat aquestes pintures a la Brummer Gallery. Això podria explicar perquè unes obres que eren de la seva propietat van trigar tant de temps en vendre's, tot i que ell era un traficant d'art interessat a comprar i vendre ràpidament.

Durant aquells anys no tenim constància que els dos fragments de Santa Coloma fossin mostrats en públic, a diferència de *La Verge i dos sants* d'Anyós i *El Martiri de Santa Caterina* de la Seu que sí que ho van ser. Segons consta als registres de la Frick Collection, els fragments d'Anyós i de la Seu foren exhibits al Brooklyn Museum de Nova York entre el 4 i el 31 d'octubre de 1935 en el marc d'una exposició titulada *Spanish Painting*.[35]

D'altra banda, hem de tenir present que, a parer de Josep Pijoan, aquells eren uns moments en què s'havien inflat els preus de les peces romàniques i gòtiques catalanes.[36] Podria ser que aquesta fos la causa, com tot seguit indicarem, per la qual s'hagué de rebaixar a gairebé la meitat el preu que inicialment es demanava per la pintura de *Sant Silvestre*.

Mort Arthur Byne sense descendència, el seu patrimoni passà a la seva vídua, Mildred Stapley, que el 1941 aconseguí vendre el fragment de Santa Coloma. Però no les altres tres peces que quan ella morí, el desembre de 1941, continuaren dipositades a la Brummer Gallery.

La pertinença d'aquestes obres a Byne justificaria també perquè el fragment de *Sant Silvestre* consta a les fitxes de la Brummer Gallery com a *spanish fresco* o *catalan mural*, acostumat com estava Byne a ocultar en la majoria del casos la procedència de les peces o a donar-ne referències poc clares.[37]

La venda de la pintura de *Sant Silvestre* a l'Amherst College

Així, doncs, no va ser fins l'any 1941, set anys després de romandre aquestes obres a la Brummer Gallery que finalment el fragment de *Sant Silvestre* es va vendre a l'Amherst College de Massachusetts (fig. 13). Curiosament, sembla que al representant d'aquella institució, Charles H. Morgan II, no li foren mostrats els altres fragments propietat de la vídua Byne, també en venda a la referida galeria.

Amherst College
Amherst, Mass.
1942-Henry E. Scott, Jr.
Mr. Charles H. Morgan II
Res. 317 South Pleasant St.,Amherst,Mass.

Feb. 5, 1940. Consigned
P8121 Greek head $2,600.

Oct.19,1940 Quoted to Mr. Morgan
P 15099 Gothic statue $ 1,200.
P 7294 Gothic statue 2,200.
Letter 3/13/41 $2,000

Dec. 6, 1940 Quoted to Mr. Morgan
P 15044 Limestone St.Firmin $4 000.
N 4741 Egypt.granite bust 2 600.
N 4595 " granite fig.Iupa 4 500.

Dec. 13, 1940. Quoted to Mr. Morgan in letter
X 753 Spanish fresco $ 1 400.

Mar. 18, 1941. Quoted to Mr. Morgan
P 7294 St.Anne,Virgin & Child

FIGURA 13. Fitxa de l'Amherst College a la Brummer Gallery (BGR, Institutions-A05_recto).

Morgan provenia d'una família de l'alta societat de Worcester (Massachusetts). S'havia doctorat per la Universitat de Harvard, havia dirigit l'excavació de l'Àgora a Corint, impartit classes al Bryn Mawr College i, a la fi, havia esdevingut el primer professor de belles arts de la Universitat d'Amherst. Durant els anys quaranta Morgan també s'havia encarregat

de comprar obres d'art per tal de crear dins el College d'aquella universitat un museu d'art, que va acabar obrint les portes el 1949. Per aquest motiu, al llarg d'aquella dècada les relacions de la Brummer Gallery amb ell havien estat freqüents. A la fitxa de clients de la galeria,[38] consten oferts a l'Amherst College, per mitjà de Morgan, prop d'una quarantena d'objectes d'art, des de peces egípcies, gregues i romanes fins a escultures i pintures gòtiques. Entre elles, el fragment de *Sant Silvestre*, pel qual la Brummer Gallery demanà a Morgan, per carta adreçada el 13 de desembre de 1940, la quantitat de 1.400 dòlars.

Morgan ho degué trobar excessiu, perquè el 18 de març següent l'esmentada galeria li tornà a oferir la pintura de *Sant Silvestre* –el preu del qual rebaixà a 770 dòlars–, a més de *La Verge, Santa Anna i el Nen*, una escultura de pedra calcària de l'escola borgonyona del segle XV, per la qual n'hi demanà 2.000 dòlars.[39] En total, doncs, li oferí comprar conjuntament aquestes dues obres per 2.770 dòlars, preu que finalment Morgan acceptà. La compravenda es va materialitzar pocs dies després, el 3 d'abril de 1941, com consta en les referides fitxes d'ambdues peces i, també, en els llibres de comptabilitat de la Brummer Gallery. Així doncs, el preu que, finalment, l'Amherst College va pagar per la pintura de *Sant Silvestre* va ser de 770 dòlars.

Des d'aquell dia, els dos fragments de Santa Coloma van seguir camins diferents. El de *Sant Silvestre*, juntament amb *La Verge, Santa Anna i el Nen* que Morgan comprà ensems, passaren a engrossir el futur museu de l'Amherst College, on encara s'hi conserven catalogats respectivament amb els núms. AC 1941.9 i AC 1941.8. Per contra, el fragment de *Sant Gregori*, junt amb *La Verge entre dos sants* d'Anyós i *El Martiri de Santa Caterina* de la Seu, romangueren plegats a la Brummer Gallery.

La subhasta del 4 de juny de 1942 a la Parke-Bernet de Nova York

Tot i que consta que el novembre de 1936 la Brummer Gallery va oferir *La Verge entre dos sants* d'Anyós per 2.600 dòlars a Reginald Poland, director de la San Diego Art Gallery de Califòrnia, la compravenda no degué reeixir.[40] De manera que, quan a finals del 1941 morí sense descendència la vídua d'Arthur Byne, Mildred Stapley, l'executor dels seus béns, el Central Hannover Bank and Trust Company de Nova Jersey, ordenà la venda en pública subhasta de les tres obres que continuaven dipositades a la referida galeria novaiorquesa.[41]

La licitació se celebrà a la Parke-Bernet de Nova York el 4 de juny de 1942. Malgrat que en el catàleg no figura reproduïda, la pintura de *Sant Gregori* s'identifica plenament amb el lot núm. 458 com a *Romanesque Fresco Painting of St. Gregory. Spanish, XII Century*, i es puntualitza a més, que procedia, com les altres dues peces, de la col·lecció Byne.

Les tres obres, que sortiren a subhasta en lots consecutius, foren adquirides pel baró Jean Germain Léon Cassel, el mateix que havia adquirit l'any 1934 el gruix del conjunt de Santa Coloma que no havia anat a parar a mans d'Arthur Byne.

La subhasta de Drouot de l'any 1955

Cassel morí el 19 de juliol de 1952. Uns anys després, la seva vídua dugué a subhasta, entre d'altres, les tres obres esmentades que havia heretat del seu marit.

Aquesta nova subhasta se celebrà a l'Hotel Drouot de París el 24 de març de 1955. Anà a càrrec del comissari i taxador Étienne Ader, un dels més importants a l'època.[42] En el catàleg figuren reproduïdes les tres pintures romàniques en qüestió, assenyalades com a lots n. 90, 91 i 92 i sota el títol genèric de *Fresques Catalanes*. El fragment de *Sant Gregori* de Santa Coloma és el darrer d'aquets tres lots i ja es ressenya que prové de l'església de Santa Coloma d'Andorra, gràcies a les indicacions que Josep M. Gudiol va facilitar a Ader, com consta en el catàleg.

Tot i que s'han perdut les actes de la referida subhasta sabem, per les anotacions manuscrites en un catàleg conservat als arxius de l'Hotel Drouot –coincident amb un altre en poder de l'Institut National d'Histoire de l'Art, de París–, que els tres lots foren adjudicats i el preu que se'n pagà per cadascun d'ells; unes cotitzacions que avui ens semblen absolutament ridícules: Pel fragment *El Martiri de Santa Caterina*, 710.000 francs, per *La Verge entre dos sants*, 200.000 francs, i per la pintura de *Sant Gregori* de Santa Coloma, 265.000 francs.

El Martiri de Santa Caterina va ser adjudicat a l'antic dibuixant i galerista francès Henri Bing-Bodmer, propietari de la Galerie Bing de París. Situada llavors al 174 del Faubourg Saint Honoré, es dedicava més a comercialitzar art contemporani que pintura antiga. Tot i això, Bing comprà aquella obra, que vengué el 1961 al col·leccionista suís Werner Abegg, especialment interessat en l'art medieval hispànic. Dos anys després, aquest l'aportà a la fundació que ell mateix creà, l'Abegg-Stiftung, de Riggisberg, prop de Berna. Malgrat tractar-se d'una institució que es dedica fonamentalment a la conservació i estudi de tèxtils històrics, la mencionada obra continua formant part avui dia de la seva col·lecció.[43]

Adquirí Bing-Bodmer també les pintures de *Sant Gregori* i d'Anyós? Si fos així, a qui les va vendre? D'altra banda, a la fitxa de l'Institut Amatller d'Art Hispànic corresponent al fragment d'Anyós figura la següent anotació: col·lecció Meunier. París. Podria ser aquesta la seva veritable ubicació actual? Malauradament, no s'ha pogut comprovar. Ara per ara, aquestes preguntes encara no tenen resposta. Avui dia, doncs, continua essent una incògnita el lloc on es conserven els fragments d'Anyós i el del *Sant Gregori* de Santa Coloma.

Això fa que actualment continuí essent una realitat la dispersió de les pintures romàniques de Santa Coloma. Tota la decoració mural de l'interior de l'absis fou adquirida pel Govern d'Andorra el 2007 als hereus de van Cassel i, des de fa pocs mesos, s'exhibeix a l'Espai Columba, al costat de la mateixa església. Per contra, resten separats els dos fragments que representen els sants Silvestre i Gregori, que decoraven l'intradós de l'arc triomfal; el primer, com hem vist, és propietat des del 1941 de l'Amherst College de Massachusetts; del segon, se'n desconeix, des que fou subhastat a París el 1955, la seva ubicació.

NOTES

1. Vegeu Mateu, 2003: 131–154. Vegeu també, Wunderwald, 2003: 71–87, i Castiñeiras, 2007: 26–29.

2. Post, 1938, vol. VII, part. I: 721.

3. Pradalier, 1977: 13.

4. Wunderwald, *op. cit.*: 74. Citació traduïda del castellà segons manifesta la mateixa autora a la nota 13 del seu article.

5. Agraïm a Montserrat Pagès, antiga conservadora d'art romànic del MNAC, la seva col·laboració a l'hora de determinar el lloc on els dos sants papes degueren estar situats dins l'intradós de l'arc triomfal.

6. *Ibíd.*: 85. En el mateix sentit, vegeu Castiñeiras, *op. cit.*: 28.

7. Pijoan, 1948: 18.

8. Berenguer i Amat, i Wunderwald, 2001: 131–138.

9. Pagès Paretas, 2003: 155–162.

10. Berenguer i Casal, 2017, vol. 10: 274.

11. Gudiol i Cunill, 1927, vol. 1: 491.

12. Font i Pujol, i Casademunt, 1930: 16.

13. Cano Ció, 2015, vol. XXVII, 175: 165–166.

14. L'única referència sobre cultura que es troba a les actes del Consell General d'aquells anys figura a la reunió del 9 de maig de 1932 en què s'acorda "acceptar amb la màxima satisfacció i agrado el projecte de pla cultural per a Andorra i quants altres beneficis morals i materials tingui a bé otorgar el Govern de la República Espanyola".

15. BENET, Rafael. *Memòria i Inventari dels monuments i béns artístics de les Valls d'Andorra*. Arxiu Nacional d'Andorra, ANA\NC 3, f. 82r.

16. Mateu, *op. cit.*: 134, 135.

17. Martinell, 1934: 9.

18. *La Nova Andorra*, març 1933, pàg. 96.

19. Martinell, *op. cit.*: 9.

20. *Ibíd.*: 9.

21. *Ibíd.*: 9, 10.

22. Benet, *op. cit.*, f. 83v.

23. Agraïm especialment als descendents d'Arturo Cividini, de Bèrgam, les facilitats donades per consultar els arxius del seu progenitor.

24. Serà també a la casa Amatller, durant els primers mesos de la Guerra Civil espanyola, on Josep M. Gudiol, un dels responsables de la salvaguarda del patrimoni artístic, hi dipositarà els bens recuperats, entre ells, els murals de Santa Maria de Sixena.

25. És el cas de les pintures arrencades a instància de la Junta de Museus, el trasllat de les quals consta documentat fotogràficament que es feu així (Institut Amatller d'Art Hispànic, IAAH, im. 02197004 –foto Mas C-70308/1922–; IAAH, im. 03939004 –foto Mas C-70304/1922–; i IAAH, im. 03939006 –foto Mas C-70298/1922–). Agraïm a Santiago Alcolea i a Núria Peirís, de l'Institut Amatller d'Art Hispànic, la col·laboració en la recerca efectuada als arxius de l'esmentat institut en ocasió del present treball.

26. Institut Amatller d'Art Hispànic, IAAH, im. 05554018 –foto Gudiol A-11020/1934–; IAAH, im. 04116010 –foto Gudiol, A-11021/1934–; i IAAH, im. 03835013 –foto Gudiol GA-11016/1934–.

27. On figuren registrades amb els núms. d'inventari 06039_C les pintures de *Sant Gregori* i *Sant Silvestre* de Santa Coloma juntes, i amb els núms. correlatius 06040_C *El Martiri de Santa Caterina*, i 06041_C *La Verge entre dos sants*. Fototeca del Patrimonio Histórico, Archivo Moreno, inventario n. 06039_C a 06041_C.

28. Sánchez Sauleda, 2016: 132.

29. Vegeu Merino de Cáceres, 2011: 261–269.

30. Verdaguer Serrat, 2009: 21.

31. Torres i Abril, 1981: 253, 254; Cook, 1952: 32–38, i Pagès i Paretas, 2005: 50.

32. The Metropolitan Museum of Art, Cloisters Archives Collections, The Brummer Gallery Records (en endavant BGR), n. X 753.

33. BGR, Sold Book n. 2, Paintings, p. 3.

34. Ambdues pintures apareixen amb aquestes referències, X–754 i X–755, a la fotografia citada en la nota anterior.

35. Vegeu les fitxes de les pintures d'Anyós i de la Seu a The Frick Collection (2020). Vegeu també els registres del Brooklyn Museum (2020) referits a aquella mostra. L'exposició del Brooklyn Museum feia un repàs de l'art hispànic, des de l'època romànica, representada per aquestes dues peces, fins a obres del segle XIX, tot mostrant pintures, entre d'altres, de Jaume Huguet, el Greco, Velázquez, Zurbarán, Murillo i Goya. Segons carta del comissari del Brooklyn Museum, Frederick A. Sweet, adreçada el 05/11/1935 a Lord Joseph Duveen, la mostra va ser visitada per gairebé cent mil novaiorquesos.

36. Pijoan i Maragall, 2014: 159.

37. Merino de Cáceres, *op. cit.*: 261.

38. BGR, fitxa de l'Amherst College, Institutions-A05, 2020.

39. BGR, n. P 7294, 2020.

40. BGR, fitxa de la San Diego Art Gallery, Institutions-S-01, 2020.

41. Merino de Cáceres, *op. cit.*: 244–245. Vegeu també Verdaguer, *op. cit.*: 21.

42. L'any 1950 el seu estudi havia assolit en xifra de vendes d'obres d'art l'equivalent aquell any a les de Christie's i Sotheby's juntes.

43. Verdaguer, *op. cit.*: 21, 22. Agraïm a Judit Verdaguer del Museu Episcopal de Vic i a Anna Jolly de l'Abegg-Stiftung de Riggisberg les informacions facilitades sobre *El Martiri de Santa Caterina* que es conserva en aquell museu suís.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

BENET, Rafael. *Memòria i Inventari dels monuments i béns artístics de les Valls d'Andorra*. Arxiu Nacional d'Andorra, ANA\NC 3, f. 82r.

BERENGUER i AMAT, Mireia, i WUNDERWALD, Anke (2001). "Les circumstàncies sobre la venda de les pintures murals de Santa Maria de Mur". A: *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya 5*, pàg. 131–138. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya.

BERENGUER i CASAL, Jacint (2017). "Rafael Benet i el Patrimoni Artístic Andorrà. Unes reflexions crítico-històriques inèdites". A: *Quaderns d'Estudis Andorrans*, vol. 10, pàg. 274.

CANO CIÓ, Meritxell (2015). "Josep Bardolet (1891-1982), un agent intermediari dins el comerç d'antiguitats a Catalunya". A: *Ausa*, vol. XXVII, 175, pàg. 165–166. Vic: Patronat d'Estudis Osonencs.

CASTIÑEIRAS, Manuel (2007). "Pintures murals de l'absis de Santa Coloma". A: *Història de l'Art Català*. *Art català al món*. Barcelona: Edicions 62.

COOK, W. S. (1952). "A catalan altar frontal in the Worcester Museum". A: *Archeologia Orientalia*. *In memoriam Ernst Herzfeld*. Nova York.

"Correspondence with museums: Brooklyn Museum". A: *Digital Collections* –image 015– [en línia]. Getty. https://rosettaapp.getty.edu/delivery/DeliveryManagerServlet?dps_pid=IE976439 [Consulta: 15 juliol 2020].

"Digital Collections" (2020). A: *Cloisters Archives Collections*, *The Brummer Gallery Records*, n. X 753 [en línia]. The Metropolitan Museum of Art. https://libmma.contentdm.oclc.org/digital/collection/p16028coll9/id/2805/rec/1 [Consulta: 15 juliol 2020].

"Digital Collections" (2020). A: *Cloisters Archives Collections*, *The Brummer Gallery Records*, Sold Book n. 2, Paintings, p. 3 [en línia]. The Metropolitan Museum of Art. https://libmma.contentdm.oclc.org/digital/collection/p16028coll9/id/545 [Consulta: 15 juliol 2020].

"Digital Collections" (2020). A: *The Brummer Gallery Records*, Amherst College, Institutions-A0 [en línia]. The Metropolitan Museum of Art. https://libmma.contentdm.oclc.org/digital/collection/p16028coll9/id/50329/rec/1 [Consulta: 15 juliol 2020].

"Digital Collections" (2020). A: *The Brummer Gallery Records*, n. P 7294 [en línia]. The Metropolitan Museum of Art. https://libmma.contentdm.oclc.org/digital/collection/p16028coll9/id/37886/rec/9 [Consulta: de juliol 2020].

"Digital Collections" (2020). A: *The Brummer Gallery Records*, San Diego Art Gallery, Institutions-S-01 [en línia]. The Metropolitan Museum of Art. https://libmma.contentdm.oclc.org/digital/collection/p16028coll9/id/50887/rec/1 [Consulta: 15 juliol 2020].

FONT, Melcior, i PUJOL i CASADEMUNT, Pere (1930). *Andorra*, *Àlbum Meravella* (vol. 3). Barcelona: Centre Excursionista; Llibreria Catalonia.

GUDIOL i CUNILL, Josep (1927). *La pintura mig-eval catalana* (vol. 1): *Els primitius*. Barcelona: S. Babra.

La Nova Andorra, any II, vol. I, núm. 8, març 1933, pàg. 96.

MARTINELL, Cèsar (1934). *Memòria llegida pel Secretari General de l'Entitat en l'Assemblea reglamentària anual de Socis, celebrada a la Sala d'actes del Centre Excursionista de Catalunya, el dia 18 de juny de 1934*. Barcelona: Amics de l'Art Vell.

MATEU, Meritxell (2003). "Els viatges dels frescos de Santa Coloma". A: *Magister Sancta Columba: La pintura romànica del mestre de Santa Coloma i la seva època*. Barcelona: Viena Art.

MERINO DE CÀCERES, Miguel (2011). "Arthur Byne, un expoliador de guante blanco". A: Fernando Pérez Mulet i Immaculada Socias Batet (eds.), *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*, pàg. 261–269. Barcelona: Universitat de Barcelona i Cádiz: Universidad de Cádiz.

PAGÈS PARETAS, Montserrat (2003). "La pintura romànica d'Andorra conservada al Museu Nacional d'Art de Catalunya". A: *Magister Sancta Columba: La pintura romànica del mestre de Santa Coloma i la seva època*. Barcelona: Viena Art.

PAGÈS PARETAS, Montserrat (2005). *Sobre pintura romànica catalana*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

PIJOAN, Josep (1948). *Les pintures murals romàniques de Catalunya*, *Monumenta Cataloniae* (vol. IV). Barcelona: Editorial Alpha.

PIJOAN, Pol, i MARAGALL, Pere (2014). *Josep Pijoan. La vida errant d'un català universal*. Cabrera de Mar: Galerada.

POST, Chandler R. (1938). *A History of Spanish Painting* (vol. VII, part. 1). Cambridge (Mass): Harvard University Press.

PRADALIER, Henri (1977). *La peinture murale en Andorre*. Tolosa: Universitat de Tolosa-le Mirail.

SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià (2016). "Apolinar Sánchez: Notas sobre la actuación de un anticuario madrileño en Cataluña". A: Yolanda Pérez Carrasco (eds.), *Agents i comerç d'art. Noves fronteres. XI Seminari sobre Història Social del Col·leccionisme (2015)*, pàg. 132. Gijón: Ediciones Trea.

"Spanish Painting". A: *Collection Menu* [en línia]. Brooklyn Museum. https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/exhibitions/1572 [Consulta 15 juliol 2020].

"The Frick Digitral Collections". A: *The Frick Collection* [en línia]. https://digitalcollections.frick.org/digico/#/details/bibRecordNumber/b15506794/Photoarchive i https://digitalcollections.frick.org/digico/#/details/bibRecordNumber/b15506617/Photoarchive [Consulta: 15 juliol 2020].

TORRES i ABRIL, Francesc (1981). "Unes notes sobre el frontal de Martinet". A: *Quaderns d'estudis medievals*, vol. 1, núm. 4, pàg. 253–254. Barcelona: Artestudi edicions.

VERDAGUER SERRAT Judit (2009). "Santa Caterina de la Seu d'Urgell: un altre exemple de dispersió de pintura mural romànica". A: *La princesa sàvia. Les pintures de Santa Caterina de la Seu d'Urgell* (catàleg). Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya i Vic: Museu Episcopal de Vic.

WUNDERWALD, Anke (2003). "La pintura mural de Santa Coloma d'Andorra i el seu cercle estilístic". A: *Magister Sancta Columba: La pintura romànica del mestre de Santa Coloma i la seva època*. Barcelona: Viena Art.